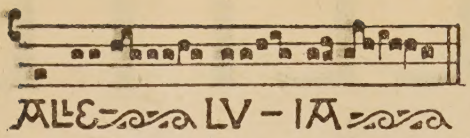
PSALLITE

REVISTA DE MUSICA SAGRADA

CANTAD SALMOS

SEMINARIO "SAN JOSE" ✻ EVA PERON
PROVINCIA DE BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA



SUMARIO:

	Pág.
NECESIDAD DE LAS ESCUELAS DIOCESANAS DE MÚSICA SACRA	1
PRINCIPIOS GENERALES DEL CANTO GREGORIANO	3
CANTOS MARIANOS	8
III. SOLICITUD MUY LABORIOSA DE LA IGLESIA. (Continuación de "Importancia y necesidad del canto y de la música")	10
CONSULTAS	13
SECCIÓN DOCUMENTAL	14
EL MEJORAMIENTO ESPIRITUAL DEL MÚSICO DE IGLESIA	15
CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA SAGRADA	17

SEÑOR SUSCRIPTOR Y AMIGO:

La Administración de PSALLITE suplica encarecidamente tenga a bien renovar su *SUSCRIPCION* para el año en curso, 1954, enviando con el *CUPON* adjunto, $ 15 o una donación. Agradecemos efusivamente a quienes con generosidad cristiana contribuyen con alguna donación o con la simple suscripción, para sostener la Revista que, publicándose con música, aumenta considerablemente su valor. Dios N. S. bendiga vuestra caridad.

PSALLITE

(CANTAD SALMOS)

REVISTA DE MUSICA SAGRADA

Director y Administrador: Sr. Prof. ENRIQUE LOMBARDI, Pbro.

AÑO III
NUM. 9

Primer Trimestre 1954

DIRECCION Y ADMINISTRACION:
Seminario Mayor "San José"; 24 entre 65 y 66.
Eva Perón, F.C.N.G.R. Prov. Bs. As. Rep. Arg.

Necesidad de las Escuelas Diocesanas de Música Sacra

YA al principio de este siglo, el Papa Pío X, reconocía la necesidad de proveer a la formación de maestros, organistas y cantores de iglesia. Por esto, en su Motu Proprio del 22 de noviembre de 1903 ordenaba a los Obispos de todo el mundo cuanto sigue: *"Se procure sostener y promover del mejor modo posible, las Escuelas Superiores de Música Sacra donde ya existen, y de concurrir a fundarlas donde no existen aún. Es muy importante que la Iglesia misma provea la instrucción de sus maestros, organistas y cantores, según los verdaderos principios del arte sacro"*. (Motu Proprio, VIII, 28).

En el parágrafo citado, encontramos la razón, los medios y el fin, para una especial formación de todos aquellos que deseen dedicar su talento musical al servicio de la liturgia en la Casa del Señor. En efecto:

1) Pío X declara que esta especial formación es de suma importancia. ¿Por qué? Lo explica El mismo en su Motu Proprio, cuando observa que: *"nada debe ocurrir en el templo que turbe o disminuya la piedad y la devoción de los fieles, nada que dé razonable motivo de disgusto o de escándalo, nada, sobre todo, que directamente ofenda el decoro y la santidad de las sacras funciones y por esto sea indigno de la Casa de Oración y de la majestad de Dios"*. (M. P. Intr.).

2) Pío X declara además que: *"la Iglesia misma debe proveer a la instrucción de sus maestros, organistas y cantores"*. ¿Por qué? Porque *"entre las solicitudes del Oficio Pastoral... sin duda es urgente, la de mantener y promover el decoro de la Casa de Dios, donde se celebran los augustos misterios de la Religión"*. (M. P. Intr.).

3) La formación de los maestros, organistas y cantores, debe estar basada *"sobre los verdaderos principios del arte sacro"*, el cual (como la liturgia, de quien forma parte) debe ser *"arte verdadero y universal"*. Y en verdad, explica Pío X, sea por la naturaleza de este arte, por sí misma fluctuante y variable, sea por la sucesiva alteración del gusto y las costumbres al correr del tiempo, sea por el funesto influjo, que sobre el arte sacro ejercita el arte profano y teatral... sea en fin, por los

muchos prejuicios en tal materia... existe una continua tendencia en desviar de la recta norma, establecida del fin por el cual el arte musical es admitido al servicio del culto, esto es, *"a fin de que los fieles sean más fácilmente excitados a la devoción y mejor se dispongan para recibir los frutos de la gracia"*. (M. P. Intr. y I, 1).

Es evidente que esta particular formación litúrgica del maestro, del organista y del cantor de iglesia, no se puede obtener en las Escuelas o Conservatorios Musicales seculares, a menos que (como sucede en diversos Conservatorios de las naciones anglo sajonas) el Conservatorio mismo tenga una Escuela de Música Sacra anexa y parecida, bajo la dirección de maestros competentes y calificados. Más, también en este caso, no todos los aspirantes a la profesión musical sacra, tienen la posibilidad y los medios para trasladarse a los grandes centros, donde frecuentar tales escuelas. De aquí la necesidad de establecer una Escuela de Música Sacra se impone a toda diócesis de mayor y media importancia. Si la diócesis es muy extensa se impone también la necesidad de una Escuela preparatoria en cada sección o centro foráneo.

¿Dónde encontrar los maestros necesarios en la presente escasez de profesionales verdaderamente competentes en Música Sacra? Si hoy hay penuria (una espantosa penuria) de maestros competentes, la culpa es de aquellos que no han comprendido la *"máxima importancia"* del problema propuesto por Pío X, hace medio siglo. Las consecuencias son en general verdaderamente humillantes, embarazosas y bastante escandalosas. En tantas iglesias, también de mayor importancia, no se hace más distinción entre sacro y profano en cuestión de música, sea vocal o instrumental. En una palabra, hemos retornado al mismo estado de cosas por las cuales Pío X se sintió *"en deber de alzar la voz en reprobación y condena"* porque *"nuestro obsequio al Altísimo en lugar de ascender en olor de suavidad, pone en cambio, en manos del Señor las cuerdas, con que una vez el Divino Redentor echó del templo a los indignos profanadores"*. (M. P. Intr.).

Roma, Febrero de 1954. - LA DIRECCION.

"Felices Pascuas de Resurrección conceda el Señor a todos nuestros suscriptores y amigos".

DIRECCION Y ADMINISTRACION DE "PSALLITE"

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 Eva Perón

Principios generales del Canto Gregoriano

(Del "PROEMIUM" del "Liber Usualis". Permiso de traducción otorgado a PSALLITE, por Desclée y Cía., S. A.; Tornai (Bélgica); 25|11|1954.

PROEMIO

En el Canto Gregoriano se usan dos notaciones: 1º una, la más antigua, que se llama "**cuadrata**"; 2º otra, la más reciente. (Es la que se usa en el canto figurado).

Las dos notaciones se pueden ver a continuación, al tratar de las figuras melódicas o neumas.

Es necesario que cualquier notación musical, signifique la melodía y el ritmo. Los neumas, pues, indican la altura del sonido, en cuanto que éste es más grave o más agudo; los signos rítmicos, en cambio, denotan cuánto tiempo deben mantenerse las notas o sonidos, y qué curso rítmico toma la melodía.

1. DE LAS FIGURAS MELODICAS O NEUMAS

1º) DE LA FORMA DE LAS NOTAS Y NEUMAS

A. — Notas simples

a. *Punctum quadratum*

b. *Punctum inclinatum*

c. *Virga*

d. *Apostropha*

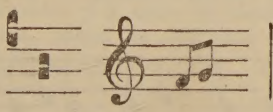
e. *Oriscus*

f. *Quilisma*

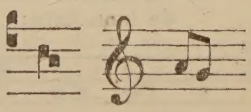
Todas estas notas tienen idéntico valor y en la notación moderna pueden ser representadas por la nota llamada "**corchea**".

B. — Neumas de dos notas

Pes seu Podatus

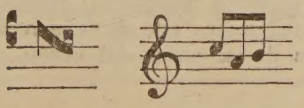


Clivis

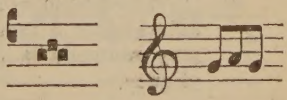


C. — Neumas de tres notas

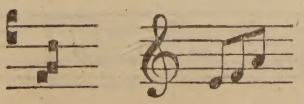
Porrectus



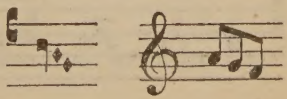
Torculus



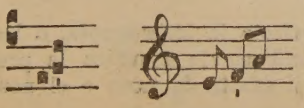
Scandicus



Climacus

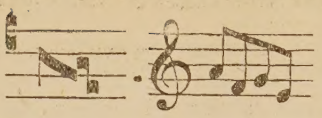


Salicus

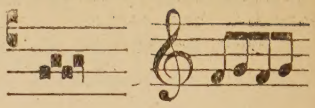


D. — Neumas de cuatro y más notas

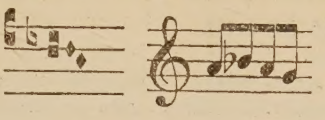
Porrectus flexus



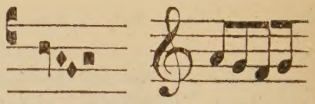
Torculus resupinus



Pes subbipunctis

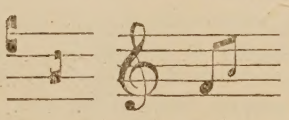


Climacus resupinus

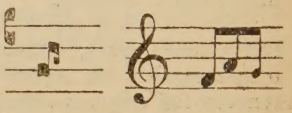


E. — Neumas semivocales o licuescentes

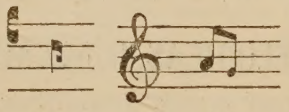
Epiphonus, seu Podatus liquescens



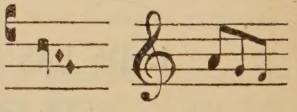
Torculus liquescens



Cephalicus, seu Clivis liquescens



Ancus, seu Climacus liquescens



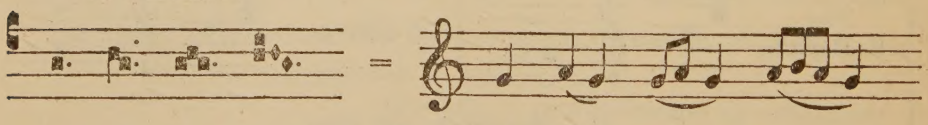
2º) DURACION E IMPORTANCIA DE LAS NOTAS

Todas las notas gregorianas simples, de cualquier forma que sean, ya aisladas, ya como aglutinadas en neumas, tienen un idéntico valor que el "**tempus primum et indivisibile**" (tiempo primero e indivisible), que los griegos llamaban "**protos jrónos**", y que, en la notación moderna figurada, se expresa con la nota llamada "corchea".

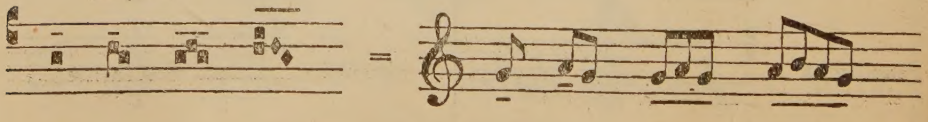
Esta noción, acerca de la determinada duración del "**Temporis primi**" (Tiempo primero), es de gran importancia, ya que en ella el ritmo se apoya como en su propia base fundamental.

Dos son los signos con que se transcriben los sonidos: el **punctum y la virga**".

a) "Punctum- mora" (.): duplica constantemente la nota a la cual sigue de inmediato:



b) "Transversum episema" (-) o episema horizontal: puede afectar a una nota simple o también a un neuma; indica que se debe retardar en forma muy reducida la nota o cada una de las notas del neuma, sin que se dupliquen.



Cuando el "transversum episema" afecta la última nota, o las últimas notas del inciso o del miembro de la frase, únicamente significa la prolongación y la demora de los sonidos afectados; pero si afecta la nota o el neuma dentro del

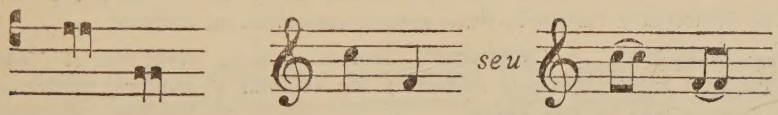
curso del inciso o miembro de frase, muchas veces significa un afecto del alma, mediante una pequeña prolongación del sonido.

Por sí mismos, ni el "punctum mora" ni el "transversum episema" indican la intensidad del sonido.

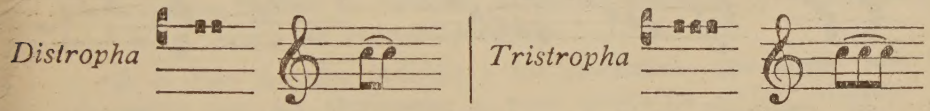
N. B. — El "Rectum episema (I) o episema vertical, en ningún caso atañe por sí mismo, ni a la duración ni a la intensidad, sino que es meramente un signo usado cuantas veces conviene, a fin de designar la división del ritmo (en binario o ternario), o bien el "ictue rítmico" del cual se habla más adelante.

3º) DE ALGUNOS SIGNOS PRECEDENTES, DIGNOS DE TENERSE EN CUENTA

1º — "**Virga**": cuando se duplica, cosa que a menudo acontece, es llamada "bivirga", y en la notación moderna se representa por medio de una nota "negra", o por dos notas "corcheas", unidas entre sí de la siguiente manera:

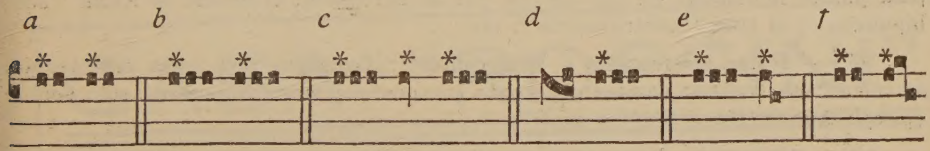


2º — "**Apostropha**": nunca va sola; si se la duplica es llamada "distropha"; si es triplicada, "tristropha", y aun puede seguir repitiéndose:

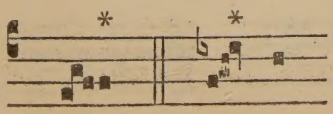


Antiguamente, cada uno de los elementos de esta figura se discernían mediante cierta inflexión de la voz; a nuestro juicio, empero, será suficiente a los que cantan en el coro, si aun no se encuentran muy ejercitados, expresarse en un solo movimiento continuo, sin que ello obste, según sea la oportunidad, a que se agregue un leve crescendo o decrescendo. Ciertamente será óptimo que la apóstropha se repercutiera suavemente, y a este fin debe tenderse.

Siempre, empero, habrá de cantarse con cierta repercusión de la voz, cada primera nota o sonido, ya de cualquier "strophicus", por ejemplo: a, b, c, d; ya del neuma inferior, si se encuentra en el mismo grado, por ejemplo: e, f.



3º — "**Oriscus**": es del mismo género de la apóstropha; cierra el neuma, y se encuentra ya en el mismo grado de la última nota del neuma precedente, ya en el sonido (o cuarda) más agudo:

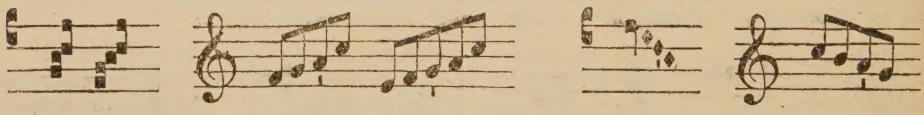


4º — "**Quilisma**". Esta nota dentada no se usa sino en medio de otras, ni se diferencia de las demás por su duración, sino que siempre indica que la nota precedente o el neuma, debe ser medianamente alargado o rallentado; cuando sigue a un neuma, será más larga la primera nota de este neuma; más aun, la primera nota del podatus o de la clivis puede considerarse entonces como duplicada. Considérese en el ejemplo siguiente "Sub throno":

5º — "**Podatus**". Consta de dos notas, de las cuales la inferior ha de ser cantada en primer lugar.

6º — "**Prorrectus**". Consta de tres notas, de las cuales las dos primeras se hallan al principio y fin de la línea gruesa extendida en oblicuo.

7º — "**Scándicus**" y "**Clímacus**". Ambos neumas (también el "**sálicus**", acerca del cual hablaremos más adelante), sin cambiar el nombre, pueden constar de tres notas y más de tres notas:



8º — "**Sálicus**". No ha de ser confundido este neuma con el "Scándicus". En las ediciones de Desclée & Socii, es indicado con un episema vertical puesto debajo de la penúltima nota, la cual es afectada por el "ictus rítmico".

9º — "**Flexus**". Se llaman así los neumas que, terminando en un sonido agudo (p. ej.: el porrectus), acoplándosele otra nota, concluyen en un sonido grave.

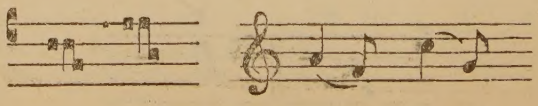
"**Resupinus**". Resupinos, son llamados los neumas que, terminando en sonido grave (p. ej.: "tórculus", "clímacus"), uniéndosele otra nota, se elevan hacia el agudo.

"**Subbipunctis**". Son llamados los neumas que, terminando en "virga", acoplan puntos inclinados. Si son dos los puntos agregados, el neuma se llama "subbipunctis"; si tres, "subtripunctis", etc....

10º — "**Notas semivocales o licuescentes**": figuradas por notas más tenues, se encuentran con dos vocales o algunas consonantes, para formar un solo sonido (p. ej.: Autem, Ejus, OMNis, sanCTus).

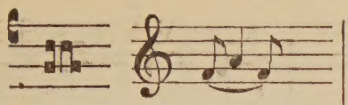
11º — "**Pressus**". Es el concurso de dos notas en el mismo grado, que se forma:

a) poniendo un "punctum cuadratum" antes de la "clivis":

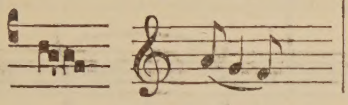


b) mediante el concurso de dos neumas, encontrándose la última nota del primero, en el mismo grado que la primera nota del segundo:

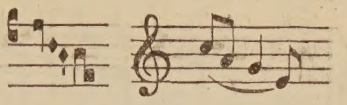
Podatus et Clivis



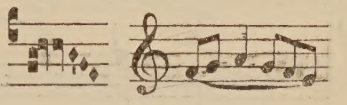
Clivis et Clivis



Climacus et Clivis



Scandicus et Climacus



En la notación cuadrada, dos notas juntas, cuando constituyen el "pressus", se unen prácticamente en un único sonido, que se convierte en doble, y lleva el "ictus rítmico".

(Continuará en el próximo número de PSALLITE)

Can. 1. & 1. Concierne únicamente a la Santa Sede, tanto ordenar la Sagrada Liturgia (ceremonias, ritos, fórmulas, plegarias y canto), como aprobar los libros litúrgicos corales.

& 2. Las leyes litúrgicas sobre música sacra obligan a todos en la Iglesia Latina, no obstante cualquier privilegio o excepción, también si dignos de especial mención.

& 3. Por esto los indultos y los privilegios, que hayan sido concedidos por los Ordinarios y sean contrarios a las presentes prescripciones, se tengan como abolidos.

Can. 2. Las normas establecidas para la música litúrgica, deben ser por sí observadas para la música extralitúrgica, a menos que se trate de prescripciones, que por su mismo contenido se refieran solamente a la música litúrgica.

(De "EL CODIGO JURIDICO DE LA MUSICA SACRA", Parte I. Normas Generales)

CASA "ROSSINI"

DE JOSE DANTE ROSSINI

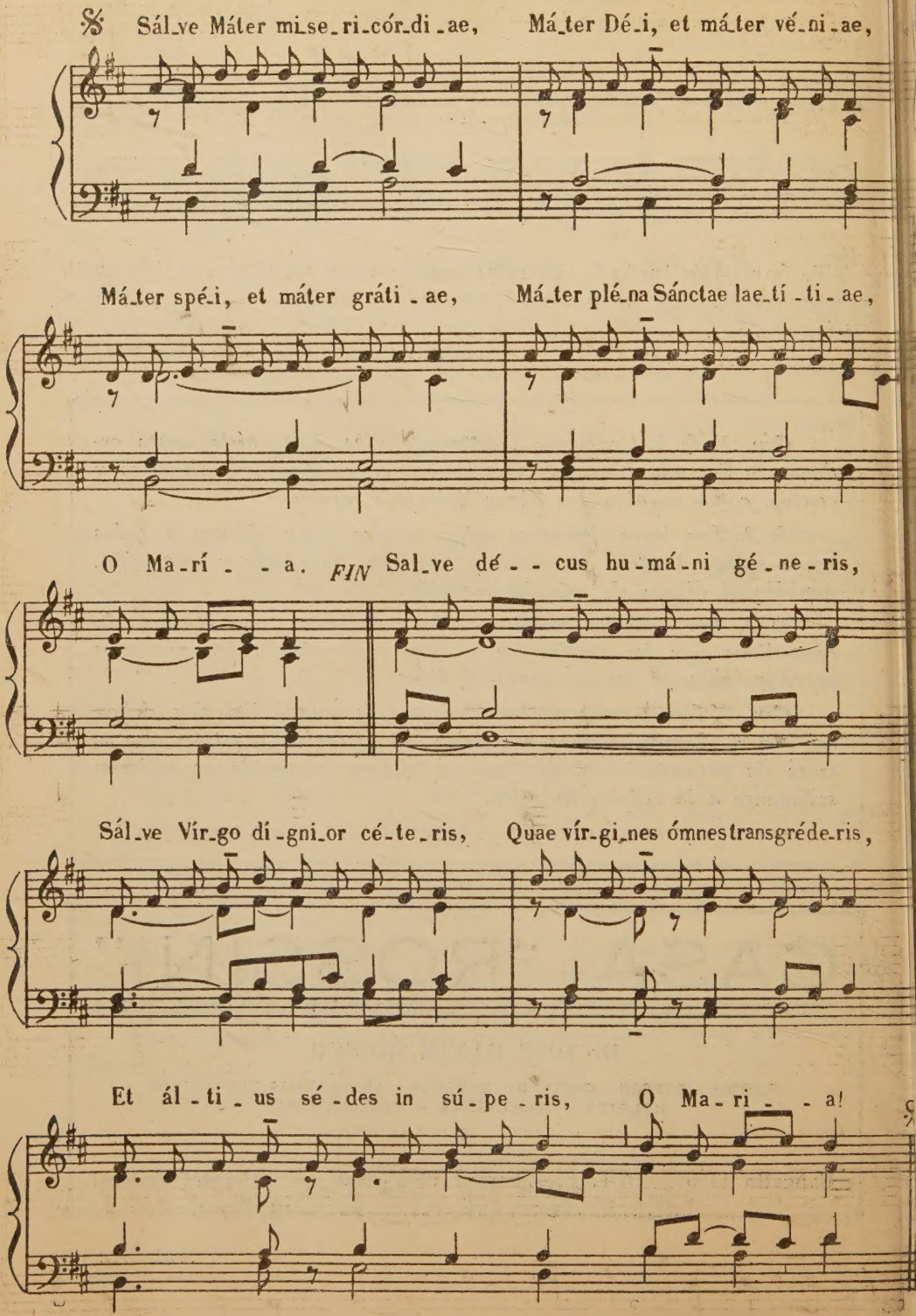
RADIOS - DISCOS - COCINAS - ESTUFAS - ARTEFACTOS ELECTRICOS
RELOJES - HELADERAS - VENTILADORES

•

Cangallo 1155 T. E. Libertad 1043 - 8710 Capital Federal

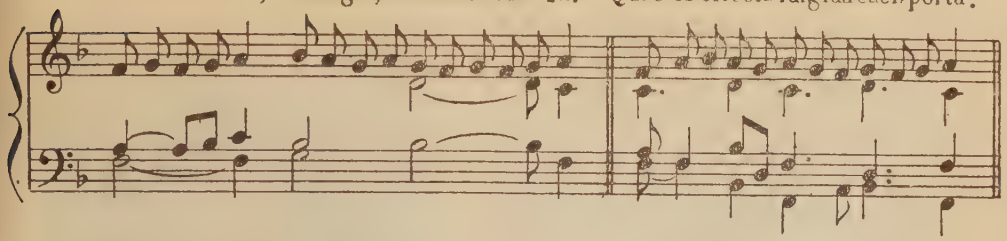
CANTOS MARIANOS

SALVE MATER

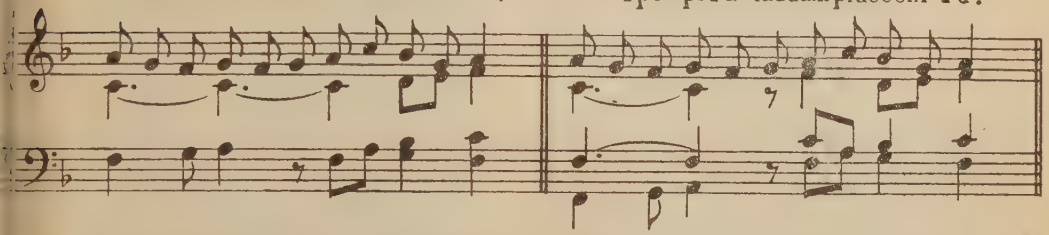


INVIOLATA

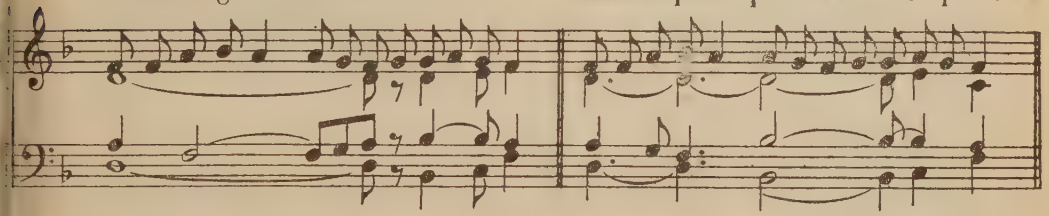
In_vi_o_lá_ta, ín_tegra et cásta es Marí_a: Quae es effécta fulgída caéli pórta.



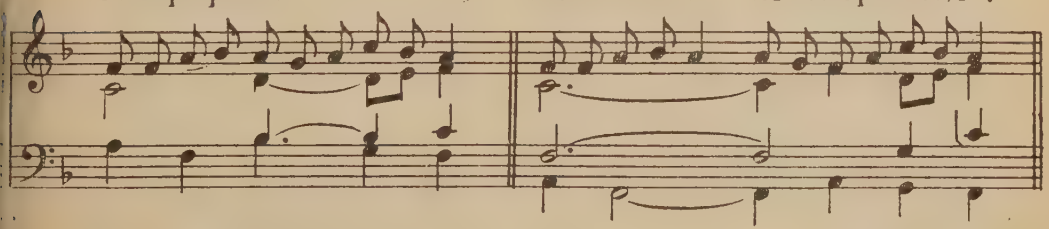
O Máter álma Chísti ca_rís_si_ma. Súsci_pe pí_a láudum praecóni_a.



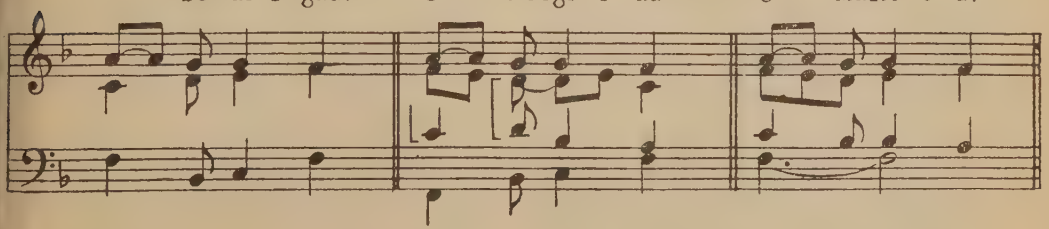
Te nunc flá_gitant devóta córda et ó_ra: Nóstra ut púra péctora sint et córpora.



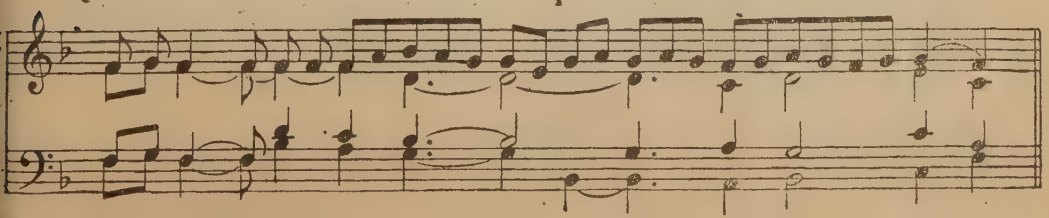
Tú_a per precá_ta dulcí_so_na. Nó_bis concédas vé_ni_am per saécu_la.



O Be_m_gna! O Re_gí_na O Ma_ri_a!



Quae só_la in_vi_o_lá_ta per_man_sí_sti.



III

Solicitud muy laboriosa de la Iglesia

SEGUNDO

Canto Romano

(Continuación)

El Decreto "**Romanorum Pontificum sollicitudo**".

La solicitud de los Romanos Pontífices se ha manifestado claramente, así en lo que pertenece a la Sagrada Liturgia como en el empeño con que han procurado la uniformidad y decoro de la Música eclesiástica y especialmente del Canto Gregoriano. Y en efecto, secundando los deseos del Santo Concilio de Trento, el Sumo Pontífice Pío IV nombró una Comisión de Cardenales de la Santa Iglesia Romana para reformar el canto litúrgico, quienes procuraron reducir dicho canto a la forma más apta y sencilla, de modo que pudiese ser adoptada fácilmente por todos aquellos que se dedican a la Divina Salmodia. Para llevar a cabo esta obra se ayudaron en gran parte con la solícita industria y profundos conocimientos del maestro Juan Pedro Luis de Palestrina, quien según las prudentísimas reglas que había establecido, de tal manera concluyó la enmienda del Gradual Romano, que impidió se perdiesen los caracteres propios y originales del Canto Gregoriano.

Poco tiempo después, el Sumo Pontífice Paulo V mandó imprimir en Roma (imprenta de los Médicis) el Gradual Romano ya enmendado y reducido, y lo aprobó con sus Letras Apostólicas en forma de Breve, y desde entonces comenzó a usarse en la Capilla Pontificia, en las Basílicas Patriarcales y en las más insignes iglesias de la ciudad.

En nuestros tiempos, viendo el Sumo Pontífice Pío IX, de santa memoria, adoptada felizmente la Liturgia Romana en casi todas las iglesias, deseó introducir también la uniformidad en lo relativo al canto litúrgico, y a este efecto instituyó por medio de la Sagrada Congregación de Ritos, una Comisión de peritos en el canto eclesiástico, que bajo su dirección, auspicios y autoridad, publicase de nuevo el Gradual de la edición medicea, hecha por mandato de Paulo V, y completase las partes del mismo canto, que faltaban, según la norma del Gradual. Obedeciendo este mandato, la Sagrada Congregación de Ritos invitó en nombre del Sumo Pontífice y por medio de cartas circulares, dadas por la mencionada Comisión el día 2 de enero de 1868, a todos los tipógrafos editores de libros litúrgicos, tanto italianos como extranjeros, que quisiesen dedicarse a esta honrosa e importante obra, bajo la dirección de la Comisión y los auspicios de la Sagrada Congregación. Pero conociendo todos lo difícil de la empresa, las grandes expensas y no menos diligencia que deberían emplear, sólo el Caballero Federico Pustet Ratisbonense, tipógrafo del Sumo Pontífice y de la Sagrada Congregación, se obligó

a tan ardua empresa, y en lo que toca al Gradual la llevó a cabo felizmente.

Así pues, concluida la edición del Gradual Romano de Paulo V por el maduro estudio y diligencia de la mencionada Comisión, y revisada cuidadosamente por ella, fué declarada como auténtica, de modo que con justa razón puede llamarse Romana y formada por la Sagrada Congregación. El Sumo Pontífice Pío IX en su Breve del 3 de mayo de 1873 la encomió en gran manera y la recomendó a los Reverendísimos Ordinarios de los diversos lugares del mundo católico, y a todos aquellos que tienen a su cargo la Música Sagrada, exhortando al mismo Editor a que diese a luz los volúmenes del Canto Gregoriano que aun faltaban, y con los cuales se completa la edición comenzada en otro tiempo por Paulo V. Posteriormente, habiendo publicado el mismo tipógrafo con igual cuidado y diligencia la parte del Antifonario y del Salterio que comprende las horas diurnas, Nuestro Santísimo Padre León XIII dió otras Letras Apostólicas en forma de Breve el día 15 de noviembre de 1878, en las que, confirmando los decretos de su Predecesor, aprobó y declaró auténtica dicha edición revisada por varones muy peritos en el canto eclesiástico y deputados para este fin por la misma Sagrada Congregación, añadiendo las mismas palabras de que usó Pío IX, de santa memoria, para recomendar con instancia el Gradual publicado ya, a los Reverendísimos Ordinarios y a todos los que cultivan la Música Sagrada, **para que de esta manera en todos los lugares y Diócesis, tanto en el canto como en las demás cosas que pertenecen a la Sagrada Liturgia, se observe el mismo orden que usa la Iglesia Romana.**

Entre tanto muchos de los que cultivan la Música eclesiástica empezaron a inquirir sutilmente cuál fuese la primitiva manera del Canto Gregoriano y cuáles sus fases según la diversidad de los tiempos; mas pasando en esta investigación más allá de los límites, debidos, e impulsados quizá por un amor excesivo a la antigüedad, parecían despreciar las últimas prescripciones de la Sede Apostólica y sus deseos muchas veces manifestado de introducir la uniformidad en el Canto Gregoriano según el modo autorizado por el uso prudentísimo de la Iglesia Romana. Es decir, que desatendiendo estos trámites tan sabiamente establecidos, se creyeron aún con la libertad de reducir el Canto Gregoriano a esa forma musical que ellos juzgan ser la primitiva, fundándose en que la Sede Apostólica declaró auténtico el canto de la edición que acababa de aprobar, pero no lo impuso a cada una de las iglesias; sin advertir, como convenía que advirtiesen, que ha sido constante práctica de los Sumos Pontífices, para extirpar algunos abusos, servirse de la persuasión más bien que del imperio, tanto más cuanto que los Ordinarios de los lugares y su respectivo Clero suelen interpretar piadosa y religiosamente las palabras exhortatorias del Sumo Pontífice como si fuesen verdaderos mandatos. Habiéndose divulgado este modo de pensar, por los periódicos y varios opúsculos publicados a este fin, y poniéndose en duda la misma aprobación de la dicha edición, la Sagrada Congregación juzgó ser de su oficio declarar auténticas las Letras Apostólicas dadas por Pío IX, de santa memoria, y confirmar de nuevo la aprobación de dicha edición por medio de un decreto dado el día 14 de abril de 1877.

Sin embargo, no parecieron aquietarse ni por este decreto, ni por los siguientes de Nuestro Santísimo Padre, de que arriba hemos hecho mención, sino que se atrevieron a defender con más calor sus opiniones en el Congreso de cultivadores del canto eclesiástico, que tuvo lugar el año pasado en Arezzo, con motivo de tributar solemnes honores al Monje Guido, ofendiendo a todos aquellos que con mucha razón creen que debe seguirse únicamente la autoridad de la Sede Apostólica no menos en el modo y uniformidad del canto que en lo demás que pertenece a la Sagrada Liturgia. Pero sea cual fuere lo que en este negocio sea reprobable, habiendo ofrecido humildemente a Nuestro Santísimo Padre León XIII los que con este motivo se habían reunido en Arezzo, sus deseos

o preces, pidiendo conocer su voluntad, Nuestro Santísimo Padre, atendiendo a la gravedad del caso, sometió su estudio a una Comisión especial de la Sagrada Congregación de Ritos elegida por él y formada de algunos Cardenales de la Santa Iglesia Romana, establecidos para conservar los Sagrados Ritos, y de algunos Prelados Oficiales de la misma Sagrada Congregación.

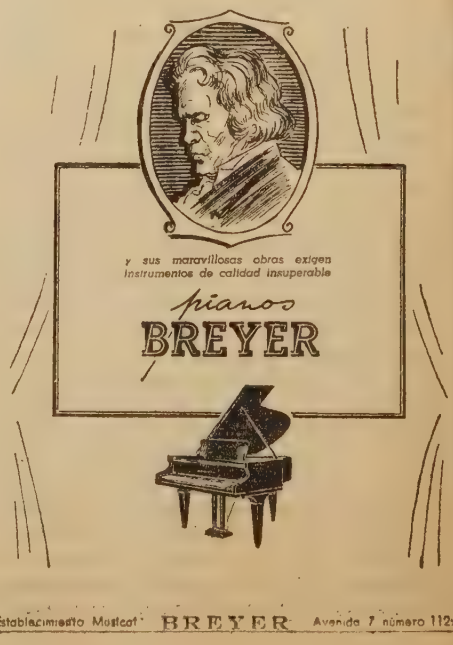
La Congregación especial para este negocio, reunida en el Palacio Vaticano el día infrascripto, habiendo considerado el asunto con madurez, atendiendo a todas las circunstancias y recabado el parecer de los peritos más instruídos, ha determinado decretar lo siguiente, si así le agradare al Santo Padre: "**No pueden aprobarse, tal como están redactados, los votos y postulados emitidos en el Congreso de Arezzo y elevados a la Silla Apostólica, sobre reducir el Canto Litúrgico Gregoriano a la tradición antigua. Porque si bien los amantes al canto eclesiástico han tenido y tendrán en lo sucesivo, entera libertad para investigar por motivo de erudición, cuál haya sido la forma antigua y las diversas fases de dicho canto, como han acostumbrado con mucha recomendación los eruditos hacer investigaciones sobre los antiguos ritos de la Iglesia; sin embargo, hoy no se ha de tener por forma auténtica y legítima del Canto Gregoriano, sino aquella que según la sanción tridentina ha sido aprobada y confirmada por Paulo V, Pío IX y Nuestro Santísimo Padre León XIII, y que ha ejecutado la Sagrada Congregación de Ritos en la edición de Ratisbona; por ser la que únicamente contiene el canto que usa la Iglesia Romana. Por consiguiente, nada tienen que dudar ni investigar acerca de esta autenticidad, los que se sujetan sinceramente a la Silla Apostólica. Y para que el canto que se usa en la Sagrada Liturgia, tomada en su sentido estricto, sea uniforme en todas partes, se exigirá en las nuevas ediciones de Misales, Rituales y Pontificales, que aquellas partes que se designan con notas musicales, estén según la norma de la mencionada edición aprobada por la Santa Sede, por contener el canto litúrgico propio de la Iglesia Romana, como lo dice el título puesto en la portada de cada libro; de tal manera que esas entonaciones estén. Por lo demás, aunque según la conducta prudentísima de la Sede Apostólica, cuando se trata de introducir la uniformidad en la liturgia eclesiástica, no imponga a cada una de las Iglesias la mencionada edición, sin embargo, exhorta de nuevo muy eficazmente a todos los Reverendísimos Ordinarios del mundo católico y a los que cultivan el canto eclesiástico, que adopten dicha edición en la Sagrada Liturgia para conseguir la uniformidad del canto, como laudablemente la han adoptado ya muchas Iglesias. Así lo decretó el 10 de abril de 1883".**

Hecha relación exacta de todo a Nuestro Santísimo Padre León XIII por el Secretario infrascripto, Su Santidad ratificó y confirmó el Decreto de la Sagrada Congregación y mandó que se publicara el día 26 del mismo mes y año.

D. CARDINALIS BARTOLINIUS S. B. C. Praefectus
LAURENTIUS SALVATI S. R. C. Secretarius

(Continuará)

Los Genios de la Música...



CONSULTAS

1.¿Se puede celebrar una misa rezada de difuntos y tocar durante ella el órgano o armonium? — Un Párroco novel

RESPUESTA: Solans-Vendrell I, página 582, Nº 3, enseña: "Está prohibido el sonido independiente del órgano; pero se permite para acompañar el canto, cesando aquél cuando cesa éste". En las misas de difuntos; y para ello se funda en el Caeremoniale (Nº 13)... "in missis (defunctorum), si musica adhibeatur, silent organa, cum silet cantus". Así lo prescriben también varios Sínodos, p. e., en el de S. Juan, p. 100: en las Misas privadas de Réquiem no se puede ejecutar música alguna; en otros se dice: "Concentus organi... vetatur in omnibus funeribus. Harmonium permittitur etiam diebus poenitentialibus et funerum sed tunc in adiutorium tantum chori, non ergo dum chorus silet".

Por otra parte no existe privilegio alguno en la Arquidiócesis que autorice a tocar el órgano en las Misas rezadas de Réquiem.

Más aun, sabemos que una Archicofradía, notable por su antigüedad así como por la calidad de sus miembros, al conocer la prohibición de la Iglesia al respecto, ha suprimido el sonido del órgano en las misas de "réquiem" que han de celebrarse por los cofrades difuntos. No se olvide lo prescripto en el art. 431 del Concilio Plenario de la América Latina: "Missali et Caeremoniali nihil addi, minui vel inmutari potest, sed omnia in eodem missali et Caeremoniali praescripta servanda sunt".

2. He leído en un número de PSALLITE que en las misas rezadas de difuntos está prohibido tocar el órgano o el armonium fuera del caso de usarlo para acompañar el canto litúrgico; y que las señoras y señoritas no pueden tocar el armonium en el presbiterio, y que los seglares no pueden comulgar en las gradas del altar ni colocarse en el presbiterio; pues bien, esto no se observa, y al quererlo exigir en mi parroquia, se me ha dicho que esto no lo hacen ni los religiosos más observantes". — Ambrosio, Cura Vicario de los antiguos.

RESPUESTA: Ante todo debe saber, Don Ambrosio, que los redactores de la Revista no están encargados de exigir el cumplimiento de las leyes canónicas o litúrgicas. Ellos deben limitarse a exponer la ley y la doctrina de los autores de derecho que la comentan. Los que, como Don Ambrosio, estén convencidos de que lo enseñado en esta sección está fundado en la ley, deben procurar ponerlo en práctica, sin preocuparse de si aquí o allá se hace o no, sea quien fuere. Si todos procedieran así, muy pronto se generalizaría la observancia de los preceptos canónicos o litúrgicos. Pero con el pretexto o la excusa de que otros no los cumplen, se trata de cohonestar la propia negligencia y falta de voluntad para observarlos. Es indudable que alguno puede tener dificultades especiales. Debe exponerlas al propio Ordinario, el cual verá si es el caso de urgir el cumplimiento de la ley, o dispensar temporalmente, mientras se allanan los obstáculos.

En el ejemplo propuesto por Don Ambrosio de los seglares que comulgan en las gradas del altar y ocupan el presbiterio, si se trata de una iglesia pequeña y de un día de fiesta solemne, en que la comunión es muy numerosa, tal vez sea materialmente imposible el cumplimiento de la ley en tales circunstancias. Pero no en los demás días, en los que no hay motivo para no observar las rúbricas. El redactor de esta consulta sabe que hay varios Curas que, no pudiendo de inmediato suprimir el órgano en las Misas rezadas de difuntos, han comenzado a hacer cantar durante la misa rezada los Kyries, el Ofertorio, el Sanctus, el Benedictus y Agnus Dei. Tratan de esta suerte de dar cumplimiento al espíritu de la ley.

SECCIÓN DOCUMENTAL

Decretos Auténticos de la Congregación de Ritos Sagrados

Edición de la tipografía políglota; 1898 (nn. 1-2162). Desde el año 1588 hasta el año 1705.

823. ABUSOS (1.432)

Según antigua costumbre de esta S. C., yo, secretario, denuncié dos abusos, que según parecía era preciso reformar.

1. Que en muchas iglesias para acomodarse al deleite musical, es notablemente alterado el Texto de las Sagradas Escrituras mutilando, anteponiendo, posponiendo, alterando las palabras y el sentido de las mismas, y adaptándolas a la modulación, de tal manera que ya no parece ser la música quien sirve a la Sagrada Escritura, sino la Sagrada Escritura a la música.

2. Que en las Misas solemnes se mezclan conciertos musicales que están fuera de lugar; duran tanto que los sacerdotes, inactivos durante un considerable espacio de tiempo, permanecen distraídos en el altar, y se altera el orden de las ceremonias, de manera que ya no es la música quien sirve a la Misa, sino la Misa a la Música.

Y la Sagrada Congregación de Ritos estimó: "Que es necesaria la reforma, y en todo aquello que sea conveniente, se encargue al Eminentísimo Cardenal Vicario que prohiba los abusos arriba mencionados, en la forma que él crea más apropiada".

Día 21 de febrero de 1648.

970. CAUSA DE SIGÜENZA (1.734)

A cinco dudas transmitidas por el Obispo de Sigüenza a la Sagrada Congregación de Ritos, la misma Congregación respondió como sigue:

"Al 1 ... Al 2 .... Haber si, existiendo costumbre, de cantar el himno "**Gloria in excélsis Deo**", etc., íntegramente con órgano y voces humanas, y no cantándose alternadamente, puede el Obispo obligar el cumplimiento de aquellas prescripciones que están contenidas en el libro 1, cap. 28 del Ceremonial de Obispos".

RESPUESTA: "Absolutamente habrá de extirparse tal abuso, en la costumbre de la predicha iglesia".

Día 19 de setiembre de 1654.

1.023. CONSULTA DE SIGÜENZA

El Obispo de Sigüenza solicitó se le declararan tres dudas, a saber: 1..., 2..., 3: Si se toleraría la costumbre de que el Símbolo se cante alternadamente con el órgano.

Y la S. R. C. respondió: "De ninguna manera se tolerará tal abuso, sino que el Obispo habrá de procurar que el Símbolo se cante íntegramente y con voz inteligible, de manera que pueda ser perfectamente seguido por el pueblo.

Día 10 de marzo de 1657.

1.180 (CAUSA DE GENOVA (2.083)

Presentando sus consultas a los Canónigos, la S. C. R. respondió:

Al 1: "Si los Capellanes del conjunto deben ser versados en la técnica y ejecución del Canto Firme, de manera que no sean elegidos los que no estén versados en tal canto: Afirmativamente, y en adelante sean examinados por delegados del Obispo".

1.283 (CAUSA DE MILAN (2.258)

Habiéndose atrevido algunos profesores músicos de la ciudad de Milán, usar instrumentos músicos en algunas iglesias de la misma ciudad, contra lo prescripto por las Constituciones Sinodales y provinciales, confirmadas por la autoridad Apostólica, y también contra los edictos del Obispo, emanados en virtud de las mismas Constituciones, alegando como pretexto que dichas Constituciones están

(Continúa en la página siguiente)

EL MEJORAMIENTO ESPIRITUAL DEL MUSICO DE IGLESIA

(Extracto de la Conferencia, así titulada, del Mansionario Mo. D. Cirilo Conejo Roldán, Director de la Escuela de Querétaro). Cfr. Memoria del Primer Congreso Interamericano de Música Sagrada

I. — EL OFICIO DEL MUSICO DE IGLESIA ES EXCELENTISIMO, SANTISIMO

El cantor de iglesia es:

1) Participante del Sacerdocio;
2) Representante del pueblo fiel en el canto de las alabanzas divinas;
3) Hace el oficio propio de los Angeles.

1) **Es participante del Sacerdocio**: Es decir, está adscripto al grupo respetable de personas destinadas a ejercer en el templo las funciones sagradas.

Los ministros del culto son los Sacerdotes y ministros inferiores; pero ellos solos no pueden desempeñar cumplidamente los actos litúrgicos, principalmente los más solemnes. Por eso la Iglesia se vale de los cantores músicos para que compartan con los ministros sagrados algo de sus oficios.

En el acto más solemne de la Liturgia: "La Santa Misa". El pueblo todo escucha y siente los piadosos acentos musitados con voz suave ante el altar, y los cantores los modulan exalando en forma de canto la humilde plegaria.

El sacerdote entona el Himno Angélico: Gloria in excélsis..., y ese Himno merece pregonarse en melodías de júbilo, ¿a quién se encomendará tan honrosa tarea? A los cantores, que llenarán el sagrado recinto con armoniosos acentos que despertarán piadosas emociones en los corazones de los asistentes.

El clero debe hacer una solemne profesión de fe; la preludia el celebrante: Credo in unum Deum. Son los cantores quienes la continúan, ofreciendo en su artística encomienda un monumento grandioso que asienta en la tierra y se eleva hasta el cielo.

De esta manera entre los sacerdotes y los cantores se desarrolla la magnífica acción, que es la Sta. Misa: y lo mismo sucede con la salmodia y las demás fórmulas litúrgicas.

2) **Son los representantes de todo el pueblo fiel que llena las naves del templo durante los divinos oficios.** El ideal sería que todos los fieles tomaran parte

(Continúa en la página siguiente)

SECCION DOCUMENTAL

(Viene de la página anterior)

restringidas a sólo las iglesias de rito Ambrosiano, o no se extienden a las iglesias exentas, o que no atañen a las personas laicas.

La S. C. R., considerando detenidamente las razones alegadas por una y otra parte, declaró: "Que las Constituciones arriba mencionadas comprenden todas las iglesias y personas, aun exentas y laicas, y que por consiguiente los edictos del Arzobispo habrían de ser fielmente obedecidos".

Día 26 de enero de 1664

1326. CAUSA SEVILLANA (2.351)

La S. C. R. ante el postulado del pueblo de la ciudad de Lerza de la Frontera de Sevilla, de la Diócesis existente bajo los párrocos infrascriptos, declaró:

"Que los Curas de las iglesias parroquiales de Santiago y San Miguel de dicha ciudad, están obligados, en el Domingo de Ramos, a cantar la Pasión del Señor, distribuir las Palmas y practicar todas las otras funciones eclesiásticas ordenadas por la Iglesia, el Ritual y las Rúbricas, en sus respectivas iglesias parroquiales arriba mencionadas; y que no conviene ni es lícito omitir dichas funciones".

De esta manera decretó y mandó ejecutar.

Día 19 de diciembre de 1665.

(Viene de la página anterior)

en ellos también por el canto; mas no siendo posible hacerlo siempre, los cantores representan a esa asamblea de fieles.

3) **Los cantores hacen el oficio propio de Angeles.** ¿No pone acaso la Iglesia, en labios de los cantores las palabras de los ángeles: Gloria a Dios en las alturas... quienes, en la noche esplendorosa de Belén, entonaron por primera vez ese incomparable himno?

¿No pone la Iglesia en sus labios las palabras: **Santus, Santus, Santus,** hermosísima oración que el profeta Isaías escuchó de los Serafines?

¿Cómo no reconocer en los fieles que tienen la dicha de cantar en el templo las alabanzas de Dios, una especie de ángeles privilegiados, si a semejanza de ellos, cantan himnos de profunda adoración a la Majestad Divina allí presente?

3) **El músico que sirve al altar debe ser un hombre piadoso y dotado de todas las virtudes cristianas propias de su estado.** Ante este triple carácter que le da su investidura, el músico debe ser muy cristiano, mejor dicho, perfecto cristiano.

II. — EL MUSICO QUE SIRVE AL ALTAR DEBE SER UN HOMBRE PIADOSO Y DOTADO DE TODAS LAS VIRTUDES CRISTIANAS PROPIAS DE SU ESTADO

Ante este triple carácter que le da su investidura, el músico debe ser muy cristiano, mejor dicho, perfecto cristiano.

Si participa en cierto modo del oficio del sacerdote, debe procurar hallarse siempre en estado de gracia; como ángel que canta públicamente las alabanzas divinas, ha de ser piadoso, y procurará cumplir su edificante deber con gran fervor de corazón; y como representante del pueblo, debe llevar una vida tal, que no desdiga de su santo oficio, de modo que no dé ningún mal ejemplo en la sociedad y en su hogar.

Ahora bien, el músico, si desempeña con espíritu de fe su oficio litúrgico, no puede menos de fomentar por eso mismo su piedad, porque la liturgia es un acto perenne de piedad hacia Dios, la Virgen y los Santos.

Para esto es menester que el cantor penetre en el sentir de la Iglesia, en cada uno de los actos de culto en que interviene, supuesto que ella continúa la misión de Jesucristo con relación al Padre y a los hombres.

El cantor sagrado está llamado a encender el fuego sagrado de la piedad en el alma de los fieles al cantar las alabanzas divinas que la Iglesia pone en su boca.

III. — MEDIOS QUE DEBEN PONERSE EN PRACTICA PARA OBTENER ESA ELEVACION ESPIRITUAL

Principio general

Estos medios no han de ser diferentes de los que se indican para que cualquier cristiano sea virtuoso.

En especial

Una atenta consideración a lo que se canta y a lo que se dice durante la celebración de los sagrados misterios. (Supuesto el amor a Dios y a la Iglesia y la inteligencia de los textos que canta, éstos alimentarán en ellos el santo temor de Dios, que es la mejor garantía de una vida morigerada).

Otro medio sería, inscribirse en la Asociación de Santa Cecilia, en cuyo reglamento se recomienda cierta frecuencia de Sacramentos, retiro mensual, la asistencia a conferencias espirituales, etc.

El más eficaz sería ingresar desde niños en las escuelas de música a cargo de la Jerarquía Eclesiástica, en las cuales recibirán cuidadosa educación para que los hábitos de piedad arraiguen profundamente en sus almas; al concluir los estudios y recibir los diplomas que acrediten su competencia harán el compromiso de observar las leyes de la Iglesia en materia de música litúrgica, y el de quedar bajo la dependencia de la autoridad eclesiástica en forma que ésta pueda libremente exigirles, sin que nadie se dé por ofendido, la reconocida piedad y probidad de vida de que habla el Motu Proprio de Su Santidad Pío X, como condición para poder ejercer su profesión.

Características de la Música Sagrada

(De "ANALISIS DE TROZOS GREGORIANOS" del Pbro. Antonio Estrada G.)

No son pocos ni débiles, los esfuerzos que se hacen por todo el país para llevar a la práctica las leyes eclesiásticas en orden a la restauración de la música digna del templo. Pero, por desgracia, tenemos que lamentar dolorosamente que muchas personas no sepan distinguir entre un motete de Palestrina y un Tantum Ergo en estilo de canzoneta.

Más de una vez se ha dicho: "¡Ah, ya! Ustedes quieren música sagrada; enhorabuena: nada tenemos que oponer... Sólo deseamos saber en qué consiste propiamente la música sagrada, ponderada con tanta insistencia, y cuáles son los caracteres que la distinguen de aquella que por contraposición se llama profana".

Pues bien, esto es lo que tratamos de inspirar en esta ocasión. La empresa no es fácil para ser tratada en una conferencia, dada la amplitud que este estudio requiere. Evitaré cuanto me sea posible la terminología técnica y confío que no omitiréis de vuestra parte hacer algún esfuerzo para comprender el asunto intentado por lo menos, persuadirnos de la importancia de él.

La música eclesiástica puede ser considerada bajo un doble aspecto: primero, el filosófico, artístico o estético (llámese como se quiera), y después el práctico, litúrgico, jurídico e histórico. El primer aspecto, que es el más importante, es al mismo tiempo el más difícil; sin embargo, un poco de atención y buena voluntad bastará al intento.

¿Existe diferencia entre la música sagrada y la profana?

Convengamos primero en los términos de la cuestión. Música sagrada, eclesiástica o litúrgica es la que se puede aplicar a la Liturgia de la Iglesia Católica como parte integral y ornamento de la misma. Toda música fuera de ésta la consideramos profana; en la que por tanto comprendemos, no sólo la música inmoral, que así merece llamarse por el fin que persigue y por los efectos que está destinada a producir, sino también la llamada artística, que puede no tener nada de grosera o voluptuosa, y sin embargo no es, por otras razones, digna del culto sagrado: está toda ella destinada y adaptada para lucimiento de la voz, para ostentación de la habilidad del que toca el instrumento, o en otra manera, para halago de los sentidos o mero solaz del espíritu. Distinguiar lo uno y lo otro: esto es precisamente una de aquellas cuestiones que, a primera vista, parece muy clara, pero que cuanto más se la estudia tanto más oscura aparece. Decidir de los extremos no es ciertamente muy difícil, pero indicar un criterio exacto, absoluto, que marque los linderos entre la música sagrada y la profana, es verdaderamente cosa ardua.

En una cosa convienen todos los doctos en la materia: que, en principio, la música eclesiástica es tal, no sólo porque la Iglesia la quiere y permite, sino también porque de suyo es a propósito para excitar la mente y el corazón del hombre a la oración, a la devoción y a la adoración. Dirá alguien: "A mí me agradan mucho ciertas piezas delicadísimas de Meyerbeer, Mozart, Bellini, Donizetti y alguna vez la de otros autores menos clásicos; ¿por qué, pues, censuráis y perseguís a los que transcribiéndolas convenientemente para órgano o armonio, o reduciéndolas al canto sagrado, nos han proporcionado medios de embellecer la liturgia?". No se puede poner en duda que las diversas disposiciones del sujeto influyen sobre los efectos orgánicos y psicológicos de la música. Pero sería inconsideración muy de lamentar hacer consistir el arte en sólo el elemento subjetivo: las artes tienen todas un objeto determinado por su naturaleza, tienen medios fijos para lle-

gar a su fin; y además, tratándose de arte sagrado, no se debe echar en olvido que a DIOS DEBE DARSELE LO QUE HAY DE MAS BELLO, **absolutamente hablando** en la naturaleza; como tratándose de hacer un obsequio a los hombres consideramos especialmente la persona a quien obsequiamos, así, tratándose de obsequiar a Dios, debemos tener en cuenta lo que más le agrada; lo mismo debemos decir también de la música con que rendimos homenaje a Dios en el culto. Debemos considerar, además, que siendo el culto de la Iglesia acción externa y pública, la música debe ser la expresión del ánimo de la MAYOR PARTE DE LOS FIELES, y más del hombre nuevo, VIVIFICADO POR LA GRACIA DE JESUCRISTO, y debe, por ende, encaminarse a excitar la devoción, no de éste o de aquél solamente, sino de toda la concurrencia religiosa. Esto lo podremos tan sólo conseguir subordinando todo elemento subjetivo y ateniéndonos, al mismo tiempo, a lo que es propiamente objetivo. Así que en los elementos objetivos del arte musical cultivado por los pueblos civilizados, se deben buscar los criterios distintivos entre el arte sagrado y el profano.

Convienen los tratadistas —dice Boucherón— en que los elementos constitutivos de una composición musical son el **ritmo, tono, melodía, carácter de las voces o instrumentos, armonía y acento''.** No son todos, pero sí los principales con que se forma nuestra música.

La cuestión, pues, se presenta así: ¿De qué modo los elementos mencionados pueden y deben ser diversamente aplicados a la música profana y a la sagrada? ¿Cómo, refiriéndose a ellos, es posible establecer la distinción entre la música profana y la música sagrada, por todos admitida, siendo tan difícil su comprensión?

Como punto de partida para resolver esta cuestión, consideramos indiscutible el principio que ya antes hemos tenido ocasión de mencionar, es decir: que a Dios se debe dar lo mejor de cada arte, y, por consiguiente, lo mejor también de la música. Supuesto, por lo tanto, que la música puede y debe aplicarse a la liturgia de la Iglesia, no cabe duda que para ella se deben escoger las partes, las formas y los elementos más excelentes. Además, si la música, por su naturaleza, está ordenada a despertar los afectos mediante una moderada delectación del sentido, ya que los afectos que para con Dios debemos fomentar en nosotros deben ser los más puros, los más nobles, los más espirituales, la razón pide que el arte, cuando tiene que excitar tales sentimientos nos los debe presentar vestidos, por decirlo así, con sus mejores galas y atavíos. En consecuencia, aunque no hubiera otras reglas más concretas y más particulares, no debería jamás perderse de vista ese principio, a saber: QUE LA MUSICA SAGRADA, en conformidad con su objeto, DEBE SER, usando del modo común de expresarnos:

a) ELEVADA EN LAS IDEAS;
b) NOBLE EN LA FORMA;
c) SERIA Y DIGNA EN LA EJECUCION.

Pero descendamos más en particular. Veamos el modo de distinguir bien en los elementos constitutivos del arte musical el lado más noble, más decoroso, aquel que más conviene a la majestad de Dios, a la inefable dulzura del divino amor, al sobrenatural afecto en que los fieles deben inflamar su corazón en el principio de su verdadero bien: Cristo Jesús.

En la música, o por mejor decir, en las composiciones musicales podemos distinguir dos elementos: El primero, su sonido en general y considerado aisladamente, sin determinación alguna de forma artística; el segundo, por el contrario, es todo aquello que sirve para coordinar y determinar los sonidos de modo que lleguen a expresar alguna cosa; o con exactitud, lleguen a producir una impresión no sólo material o mecánica, sino también deleitable o placentera al sentido de significación para el alma. Al primero le llamaremos elemento material, al segundo formal.

Ahora bien, no es muy difícil comprender que la diferencia entre la música sagrada y la profana no puede consistir en el elemento material o derivarse de él (una y otra deben resultar de los sonidos); todo, por consiguiente, depende del elemento formal. Este elemento determinado de los sonidos a una forma estética o artística precisa, no es cosa la más sencilla; depende, a su vez, de partes múltiples. Supuesto el estudio de las diversas cualidades del sonido, podremos rastrear estos elementos parciales objetivos de distinción.

Insistiendo en lo antes dicho, he aquí reunidos los elementos formales que hacen de los sonidos el objeto de un arte especial:

1) ELEVACION;
2) INTENSIDAD;
3) INSTRUMENTO PRODUCTIVO;
4) TONALIDAD;
5) RITMO;
6) FORMA;
7) COLORIDO.

Todos ellos pueden, mejor dicho, deben entrar en la música religiosa tan sólo por lo que tienen de más excelente.

EN PRIMER LUGAR tratándose de la elevación, nos parece que en la música eclesiástica deben evitarse aquellos sonidos que, por ser demasiado agudos o por demasiado graves parece que se producen para tormento del oído y para ensordecernos.

EN SEGUNDO LUGAR en cuanto a la intensidad de los sonidos, la música que se eleva a Dios como incienso de nuestra oración, que se dirige al corazón del creyente como medio para encender los afectos más santos, deberá evitar todos los sonidos demasiado intensos, ruidosos y estrepitosos. Por lo tanto, lejos de la música eclesiástica los ruidos de guerra, los aparatos escénicos de lo inesperado y el insano amor lascivo, los efectos agitadísimos y fortísimos de las pasiones humanas.

EN TERCER LUGAR, en cuanto a los instrumentos: dado que los haya de sonido más agradable que la voz humana, ésta, sin embargo, tiene en sí misma tal nobleza, que ningún instrumento musical podrá jamás igualar. El órgano vocal humano es hechura de Dios mismo, que le ha adornado de condiciones especiales para que usemos de él cantando sus alabanzas. Así, pues, en la música sagrada deberá hacerse uso especialísimo de la voz humana, y por consiguiente del canto. ¿Los instrumentos musicales mecánicos deberán, por esto, ser eliminados de la música sagrada? Es verdad que una pretendida necesidad de sostener las voces humanas en el canto ha hecho que en el mismo órgano, por imitación o por otras razones, se hayan introducido o empleado otros instrumentos musicales. Aún admitida la tal necesidad, resulta de aquí que tales instrumentos deberían ser sólo aquellos que mejor se prestasen al acompañamiento de la voz humana. Por esta razón deberían ser excluídos del órgano y de la iglesia todos aquellos instrumentos que ahogan, obscurecen o se sobreponen a aquélla; y entre éstos se cuentan casi todos los instrumentos de que se componen las que llamamos bandas y las orquestas.

"LOS INSTRUMENTOS ARTIFICIALES DE MUSICA SON MAS APTOS PARA PRODUCIR EL DELEITE QUE PARA EXCITAR INTERIORMENTE UNA BUENA DISPOSICION", como observa justamente Santo Tomás de Aquino (Summ. Theol. 2ª 2ae, q. 91, a. 2 ad. 4 um.).

Por eso, en principio no es permitido en la iglesia más que el órgano con lo que le es propio, esto es, con el lleno y aquellos registros que mejor armonizan con la voz humana, con la majestad de las ceremonias y con la santidad del lugar.

Creemos que comienza ya a delinearse alguna distinción entre la música sagrada y la profana; pero falta todavía lo mejor: LA TONALIDAD. Hemos hablado ya de las diferentes tonalidades, esto es, la diatónica y la cromática; veamos ahora cuál es la más conforme a la índole de la música eclesiástica. Ninguna de ellas, considerada en sí, es contraria de manera absoluta al fin del arte religioso. No obstante, LOS CANTOS DE TONALIDAD DIATONICA PRESEN-

TAN MUCHA MAYOR NOBLEZA Y DIGNIDAD QUE LOS CANTOS DE GENERO CROMATICO: algunos de éstos a priori deberían ser excluídos de las iglesias.

El canto cromático —nótese que el verdadero significado etimológico de este adjetivo es colorado, queriendo decir que produce más viva impresión sobre los sentidos— ha sido considerado siempre por los antiguos como un canto muelle y lascivo.

Si del semitono se hiciese uso alguna vez solamente con el fin de dar alguna novedad, esto no estaría mal; antes bien, ayudaría mucho a la variedad del conjunto; pero donde se use con demasiada frecuencia, y más si el movimiento musical se hace consistir en una sucesión no interrumpida de semitonos, nuestro sentido concluiría por fatigarse y debilitarse, quedando incapacitado aun para las mismas percepciones adecuadas. Fácil es, pues, concluir que no sólo a la música eclesiástica, sino a toda música verdadera conviene más la tonalidad diatónica que la cromática.

EN CUANTO AL RITMO, también botaremos que la música libre aventaja mucho más a la música medida, como la prosa aventaja a la poesía. En efecto, este canto dirigiéndose a Dios, que no tiene límite ni medida, siendo expresión y tendiendo a excitar sentimientos a los que no está señalado término alguno, responderá mejor a su fin que cuando se le halle encerrado como entre dos paredes que contengan el entusiasmo natural, templen el calor espiritual y vicien su ingenua simplicidad. En general, pues, SERA CONSTANTEMENTE PREFERIBLE EN LA IGLESIA, UNA MUSICA CON RITMO LIBRE.

VENGAMOS A LA FORMA. Según esto, ¿el canto eclesiástico deberá ser siempre un sono; no podremos llevar a la iglesia los admirables inventos de la armonía? No hay en realidad ninguna dificultad en admitir en la Iglesia tanto la melodía pura como la armonía pura, la homofonía moderna armonizada y la polifonía, cuando su tonalidad sea diatónica, o muy próxima a ella, y su ritmo sea libre en lo posible. Nada hay en verdad, en estos modos de componer música que desdiga de suyo de los actos sagrados de la liturgia. No obstante, ya que al hacer a Dios un homenaje debemos escoger entre las cosas buenas las mejores, no será indiferente para nuestro objeto estudiar cuál sea la FORMA más perfecta de las composiciones musicales.

La melodía pura fué por muchos siglos la música de la Iglesia. Si se ejecuta bien, ella tiene el mérito de expresar la concordia del ánimo de los fieles en dar a Dios el culto que le es debido, realizando y haciendo sentir el COR UNUM ET ANIMA UNA.

La armonía pura tiene la cualidad singular de significar la multitud de fieles que en los diversos estados, en las más variadas condiciones de vida, tal vez en circunstancias de ánimo totalmente diversas, se unen, sin embargo, para alabar a Dios, para dirigirse a EL y para amarlo.

La melodía, unida a otros sonidos en razón de armonía, puede servir también para expresar que en la vida de los cristianos deben tener siempre en primer lugar los sentimientos hacia Dios, que los demás deben ser secundarios y como medios para caminar a EL. Por último la polifonía puede presentar a la vez todas estas significaciones. En ella cada una de las voces ejecuta una melodía y tiene en las otras un verdadero acompañamiento armónico, y por eso el conjunto resulta un producto gracioso y admirable. No sólo por estas razones místicas, sino también y principalmente por la naturaleza misma de las cosas, por el valor intrínseco del arte de la polifonía, es por lo que ella debe considerarse como el género más excelente de la composición musical.

Aunque sea lícito, pues, preferir la composición armónica pura o la melodía acompañada de la armonía, a la pura y simple melodía, convendrá no obstante reflexionar que ésta es de más fácil ejecución, como que requiere menos memoria e instrucción, a la vez que exige menos recursos. Por lo cual, si aun en las iglesias más pobres y menos provistas no debe faltar el decoro del canto,

SI LO QUE MAS NECESITA LA SANTA IGLESIA EN LA LITURGIA ES LA UNIDAD, no es de admirar que ella haya escogido como canto propio las melodías del CANTO LLANO que llamamos gregoriano, dejando los otros géneros de música.

En cuanto a la "declamación", podemos distinguir también entre música y música. Una de las principales dificultades para componer buena música de Iglesia será siempre la recta declamación del texto litúrgico. La música recibe de las palabras que se cantan su verdadera dirección y su eficiencia, tomando también de ellas una determinación precisa. En la liturgia nada hay inútil o superfluo, y como por otra parte no puede obligarse a los fieles a tener ante los ojos las palabras que los cantores pronuncia, se infiere de aquí que la música verdaderamente sagrada deberá ser compuesta y ejecutada de modo que sea posible a los fieles seguir las palabras, y, por lo tanto, el sentido del texto litúrgico. Aunque no fuese más que por esta razón, deberían abandonarse todas aquellas composiciones en que, o las palabras no son litúrgicas o se introducen en el canto aquellas partes que no corresponden a los cantores (v. gr.: la entonación del Gloria in Excélsis y del Credo que canta el sacerdote celebrante), o las palabras litúrgicas están mal colocadas, tan confusas, abreviadas y aglomeradas que no es posible sacar el sentido, antes bien, se introducen en él falsas significaciones; por ejemplo, si al tenor que canta "genitum non factum", por variar, responde el bajo "factum non genitum", o las palabras se repiten tanto que parece dar a entender que los oyentes están sordos y que son incapaces de comprender lo que se canta. No es menos defecto el dislocar entre sí, con pausas interminables, las varias partes de una sola plegaria o de un solo canto religioso, de modo que cada parte parezca formar por sí sola un todo separado. Así lo hacen por ejemplo aquellos compositores que con el Gloria in Excélsis hasta el bonae voluntatis suelen darnos un coro: con el laudamus un terceto: y con el qui tollis una cavatina para tenor de concierto, etc., etc.

Que al teatro se vaya sólo para pasar un rato de solaz y diversión con la música, se comprende; pero en el templo TODO DEBE DIRIGIRSE A EXCITAR LA DEVOCION. La música debe ser un medio, casi un portavoz, de las palabras litúrgicas que, si recitadas solamente, excitan la piedad, DECLAMADAS MUSICALMENTE DEBERAN ENCENDER EL FERVOR DEL ESPIRITU RELIGIOSO.

La última cosa que nos resta por considerar es el COLORIDO. Entendemos por éste aquel cambio, aquella sucesión y aquel movimiento continuado de "piano", de "forte" y de "fortísimo", para cuya indicación la música moderna ha encontrado y emplea muchos signos gráficos.

¿Será posible hallar en esto también la diferencia natural entre la música sagrada y la profana? Efectivamente. Los GRANDES EFECTOS, COMO LOS FORTISIMOS, LOS QUEJIDOS, LA OSTENTACION NO DEBEN TENER LUGAR EN LA MUSICA SAGRADA. Así deben evitarse los sollozos, las separaciones demasiado violentas o "fermate" al estilo dramático y aun aquellos pianísimos continuados que semejan a los desfallecimientos del alma. En suma, la música sagrada podrá ser muy varia en la expresión, pero DEBERA RENUNCIAR A TODO AQUELLO QUE ES MEDIO DE COLORIDO EXTRAORDINARIO, a todo lo que por cualquier razón impresiona demasiado.

En todos los elementos comunes de cualquier composición musical encontraremos los puntos salientes que forman la línea divisoria entre la música profana y la sagrada: en la elevación o intensidad de los sonidos, en los medios fónicos, y más todavía en la tonalidad, en el ritmo, en la forma y en el colorido.

(CONTINUARA)

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 374.304

PSALLITE
REVISTA DE MUSICA SAGRADA

CORREO ARGENTINO
E. Perón D. 2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION Nº. 4699

PROCURA DE MUSICA SACRA

1. **"Me acercaré al altar de Dios"**. Con acompañamiento de armonio, con cantos populares para la Misa cantada y rerada. El ejemplar ..... $ 2.00

2. **"Cánticos Sagrados"**. Hojita (4 páginas), con las palabras solamente del: Christus vincit, Misa, Ofrenda, Adoro te devote e Himno de la Iglesia. Cada hojita ..... $ 0,20

3. **"CANCIONERO RELIGIOSO POPULAR"**:
   El ejemplar ..... $ 1,50
   El ciento ..... $ 120,00

1. **Misa de Difuntos**, en fa menor a 2 v. i. y órgano. Luis de Aramburu. El ejemplar ..... $ 5,00

2. **Misa Angélica**, a 3 v. i. y órgano. Joaquín Broto. Ejemplar $ 7,00

3. **Misa "Benedicamus"**, a 2 v. i. y órgano. B. Echarri. Ejemp. $ 8,00

4. **Ofrenda al Beato Pío X.** Diez piezas para órgano o armonio. Luis de Urteaga. El ejemplar ..... $ 7,00

6. **"El Organo Litúrgico"**. Cinco piezas para órgano o armonio. Roberto de la Riba. El ejemplar ..... $ 5,00

7. **"Propio de la Asunción de la Santísima Virgen"**. Armonización de Luis de Urteaga. El ejemplar ..... $ 2,00

8. **Misa "Flos Carmeli"**, a 3 v. i. Lucas Guridi. El ejemplar . $ 10,00

9. **"Canta al Cielo"**. Villancico para coro popular con estrofa para solo de tiple. Luis Oharricena. El ejemplar ..... $ 3,00

10. **Tríptico de Navidad.** Solo, 3 v. i. y solo. V. Ruiz-Aznar. El ejemplar ..... $ 3,00

"CANTANTIBUS ORGANIS". Colección Ceciliana de 75 piezas, en diversos estilos, para Organo o Armonio. Manuel Mola. El ejemplar ..... $ 20,00

★

INFORMES Y PEDIDOS: Sr. Administrador de PSALLITE, Seminario Mayor "San José", calle 24 entre 65 y 66, Eva Perón, F. C. N. G. R., Provincia de Buenos Aires, República Argentina.

Se ruega que al hacer los pedidos se envíe al mismo tiempo el importe señalado; de lo contrario no se enviará el pedido.

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - Eva Perón